

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ROBERT ŠPANIĆ

PRISUTNOST = PRETRPJETI

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, rujan 2019.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij glume

PRISUTNOST = PRETRPJETI

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. art. Tomislav Pavković

Student: Robert Španić

Zagreb, rujan 2019.

SAŽETAK:

U ovom radu bavim se pitanjem definiranja prisutnosti na racionalnoj i osjetilnoj razini kao preduvjetom i bazom glumačkog stvaranja i djelovanja. Baveći se tom temom, provukao sam je kroz vlastito iskustvo studiranja glume i dosadašnje iskustvo u profesionalnom radu izvan akademije. Isto tako sam naišao na zanimljiva iskustva kolega u njihovim diplomskim radovima koji su se bavili sličnom tematikom te ih usporedio sa svojim iskustvom. Kako sam se tijekom studiranja susreo s određenim knjigama suvremenih autora u kojima zanimljivo govore o problemima koji i mene osobno zanimaju, koristio sam njihove misli i njihove zaključke kako bih pokušao što bolje objasniti što bi to bila glumačka prisutnost.

KLJUČNE RIJEČI:

Prisutnost, sadašnji trenutak, strah, vizualizacija, živo tijelo, disanje, kreativnost, sloboda, samopouzdanje, nesigurnost, negativne misli

SUMMARY:

In this thesis, I address the issue of defining presence on a rational and sensory level, as a precondition and base of acting creation and action. I have put my own studying experience, as well as my professional experience outside the academy into my topic. I have come across some interesting thoughts in my colleagues' thesis dealing with similar topics which I compared with my experience. While studying, I have been reading certain books of contemporary authors in which they discuss problems that I was interested in as well. I have used their thoughts and conclusions to try to explain what is an acting presence.

KEYWORDS:

presence, present moment, fear, visualization, living body, breathing, creativity, freedom, self-confidence, insecurity, negative thoughts

SADRŽAJ:

1. UVOD.....	1
2. OČEKIVANJE I AMBICIJA.....	2
3. STRAH.....	3
3.1. GIGANTSKO ČUDOVISŤE.....	5
3.2. DNEVNIK.....	6
3.3. NUKLEARNA FIZIKA.....	8
3.4. GOSPOĐA GLUMA.....	9
4. VIZUALIZACIJA.....	11
5. VEO MISTIFIKACIJE.....	14
6. PRISUTNOST = PRETRPJETI.....	18
7. SLOBODA.....	20
8. ZAKLJUČAK.....	24
9. POPIS LITERATURE.....	26

1 .Uvod

„Svi istinski umjetnici, bez obzira na to jesu li toga svjesni ili nisu, stvaraju u stanju ne-uma, u unutarljivoj dubokoj tišini. Um tada daje oblik stvaralačkom nagonu ili uvidu. Čak i veliki znanstvenici govore kako do proboja stvaralačkih ideja dolazi u razdoblju mentalne tišine.“¹

Čim se pročita naslov ovoga rada, može se shvatiti kako bi prisutnost značila pretrpjeti nešto. Takvo viđenje riječi prisutnost na prvu daje negativnu konotaciju. Prve misli koje se pojavljuju su nalik: „pa zašto bi se uopće netko bavio nečime ako mu je to muka, ako mora trpjeti?“. Daljnjom razradom te misli moguće je doći do zaključka kako je gluma muka, budući da ću se u ovom radu fokusirati na prisutnost glumca. No, sve te misli možete potpuno eliminirati jer to nije prisutnost na koju mislim i koju ću u ovom radu pokušati artikulirati. Kako bih mogao što dublje zaroniti u značenje pojma prisutnosti kao preduvjeta i baze za glumčevo stvaranje, djelovanje i bivanje te što bi ta prisutnost značila glumcu na osjetilnoj i racionalnoj razini, pogledao sam kako Patrice Pavis definira prisutnost u svome Pojmovniku teatra: „Prisutnost – franc.: présence; engl.: presence; njem.: Präsenz; španj.: presencia. *Biti prisutan* u kazališnom žargonu znači znati privući pozornost publike i nametnuti se. To također znači imati *ono nešto* što odmah izaziva identifikaciju gledatelja, stvarajući kod njega dojam da se nalazi negdje drugdje, u vječnoj sadašnjosti. Prisutnost je navodno, prema mišljenju koje se uvriježilo među ljudima iz struke, najveće blago koje glumac može posjedovati, a publika iskusiti.“² Pavis u svome pojmovniku citira i J.P.Ryngaerta koji o prisutnosti govori sljedeće: „Ona se ne očituje uvijek u pojedinčevim fizičkim značajkama, nego u energiji koja zrači i čije učinke osjećamo čak i prije nego što glumac počne djelovati i prije nego što progovori, u snazi njegova postojanja.“³ Iako Pavis iscrpno objašnjava što bi to bila glumačka prisutnost, i dalje njegov opis ne govori što bi to bila prisutnost za glumca na osjetilnoj razini. Kako da je glumac prepozna, osjeti, kako da mu postane opipljiva, prezentna, jasna. Zamislio sam da je ovo moje pisanje diplomskog rada stvaranje neke uloge, odnosno žive osobe koju moram razumjeti, stvoriti, pro-disati... samo, naravno, drugim alatima od glumačkih alata, a to je zapisivanje misli na stranicu praznog papira umjesto izgovaranja misli i oživljavanja tih istih misli svojim tijelom.

¹ Tolle, Eckhart (2006.): *Moć sadašnjeg trenutka*, V.B.Z. d.o.o., Zagreb, str. 16.

² Pavis, Patrice (2004.): *Pojmovnik teatra*, Izdanja Antibarbarus d.o.o., Zagreb, str. 296.

³ Isto, str. 296.

2. Očekivanje i ambicija

„Kompulzivna potreba da u nekoj raspravi budete u pravu te da dokažete kako je druga osoba u krivu – braneći mentalni položaj s kojim ste se poistovjetili – javlja se zbog straha od smrti. Poistovjetite li se s mentalnim stavom, a niste u pravu, tada je osjećaj za vlastito ja, koji je utemeljen u umu, ozbiljno ugrožen i prijeti mu uništenje. Zato si vi kao ego ne možete dopustiti da budete u krivu. Biti u krivu znači umrijeti. Zato su se vodili i ratovi, a bezbrojni su se odnosi raspali iz tog razloga.“⁴

Već pri samom razmišljanju oko pisanja diplomskog i početku pisanja istog uhvatio sam se kako si postavljam velika očekivanja. Već razmišljam o gotovom produktu koji ću napraviti i to je počelo proizvoditi u meni određenu količinu tenzije. To je jedan od bitnijih elemenata u bilo kakvom stvaranju, element koji stvara grč u nama zbog kojeg nismo sposobni stvoriti nešto kreativno, naše, istinski, autentično, živo, nego upadamo u zamke predodžbi, neslobode, zatrovanosti uma i misli negativnim nabojem koje neminovno dovodi naše tijelo i um u stanje zatvorenosti, frustracije, muke i ne-mogućnosti za proizvodnju bilo čega. S ovim istim osjećajem očekivanja susretao sam se nebrojeno puta kroz svoj život, susrećem se trenutno u različitim spektrima mog trenutnog bivanja, pa tako i konkretno na pisanju ovog rada, i zasigurno ću se susretati konstantno na svom putu bivanja i djelovanja u budućnosti. Prevelika očekivanja poglavito od samoga sebe, ali isto tako i od drugih dovodi naše tijelo u neku vrstu tenzije i tada smo koncentrirani samo na to i sve što se događa u nama i oko nas u našoj okolini gledamo pravocrtno kroz prizmu tog očekivanja. Takva vrsta pogrešno usmjerenog fokusa i pravocrtnosti usmjerenosti ka jednom cilju, a to je dokazivanje vlastite „genijalnosti“ samome sebi i našoj okolini, vodi nas u krivom smjeru pri bilom kakvom stvaranju, djelovanju. Naime, za stvaranje je potrebna potpuna otvorenost tijela, emocija, misli, osjeta, a prevelikom ambicijom zatvaramo i betoniramo sva vrata koja otvaraju te kanale.

⁴ Tolle, E., str. 31.

3. Strah

„Emocija bi vas željela prevladati i u tome najčešće uspijeva – ako niste dovoljno prisutni. Ako zbog nedovoljne prisutnosti zapadnete u nesvjesno poistovjećivanje s emocijom, što je prirodno, privremeno se pretvarate u emociju. Između razmišljanja i emocija nerijetko se stvara krug bez kraja: Oni hrane jedno drugo. Misaoni obrazac stvara povećani odraz samoga sebe u obliku emocije, a vibracijska frekvencija emocije hrani izvorni misaoni obrazac. Zadržite li se mentalno na nekoj situaciji, događaju ili osobi koje smatrate uzrokom osjećaja, ta misao energijom hrani emociju, koja zauzvrat puni energijom misaoni obrazac i tako dalje.“⁵

Ono s čime se kontinuirano susrećem, uz prevelika očekivanja od samoga sebe, to je osjećaj straha. Tremu ovdje namjerno izostavljam jer ju ne smatram negativnim faktorom u glumačkom stvaranju, nego velikim prijateljem i pokretačem. Iako je strah usko povezan s visokim očekivanjima od samoga sebe (a i trema u velikoj mjeri), o čemu sam pisao maloprije, o njemu ću pisati u zasebnom poglavlju. Kroz moje odrastanje, sazrijevanje, školovanje i život kao takav, strah je bio, jest i biti će ruku pod ruku sa mnom u svakome trenutku. Pišući ovaj rad koncentriran sam i usmjeren na glumački proces, glumačko djelovanje i glumačko stvaranje, stoga ću svoju koncentraciju na razumijevanje straha usmjeriti ka povezanosti i značenju straha za glumca u njegovom djelovanju. No, cijela ta paleta osjećaja, misli, grčeva, tenzija, slobode, opuštenosti, zatvorenosti, otvorenosti, itd. odnosi se na svako živo biće u svakom trenutku neovisno kojom djelatnosti se bavi. Svaki živi čovjek osjeća identične pozitivne ili negativne senzacije u sebi, manje ili više intenzivno, no nama glumcima je to bunar iz kojeg tehnikom i alatima izvlačimo na površinu te iste senzacije, preplavljujemo naše tijelo tim senzacijama i uz kontrolu ih puštamo da djeluju na nas kako bi ih mogli podijeliti s drugima, partnerom, publikom.

„Strah je intenzivan i neugodan negativni osjećaj koji čovjek doživljava kad vidi ili očekuje opasnost, bila ona realna ili nerealna (nestvarna, tj. opasnost zapravo ne postoji). Strah nastaje usred opažanja ili očekivanja stvarne opasnosti ili ozbiljne prijetnje. To je urođena, genetski programirana reakcija na prijeteći ili bolan podražaj. Strah je primarna emocija, kao i sreća, tuga, iznenađenje, ljutnja i gađenje, što znači da se u različitim kulturama izražava na isti ili sličan način, odnosno da izražavanje straha nije naučeno.“⁶ Kao što Sartre kaže: „Svi se

⁵ Tolle, E., str. 19.

⁶ Stangor, C. (2010.).: The experience of emotion. In Introduction to Psychology, str. 523 - 526. Preuzeto sa: http://ocw.mit.edu/ans7870/9/9.00SC/MIT9_00SCF11_text.pdf, pristupljeno 01.09.2019

ljudi plaše. Svi. Onaj koji se ne plaši, nije normalan, to nema nikakve veze s hrabrošću.“⁷, strah je potpuno normalna i prirodna pojava kod svakog živog bića. Za glumca do problema dolazi kada je taj strah jako potenciran. Tada on stvara distrakciju, neugodne fizičke nuspojave, onemogućava kreativnost i stvaranje, odvlači glumca potpuno iz zone prisutnosti i svjesnosti i time ga onesposobljava za bilo kakvo razumijevanje i djelovanje. U nastavku navodim iskustva osjećaja straha kolegice Tene Nemet Brankov iz njezinog diplomskog rada: „(...) ubrzani rad srca, sušenje usta, nezaustavljiva treskavica, prekomjerno znojenje dlanova, povećano lučenje adrenalina, opća ukočenost i neobjašnjivo stisnuti drhtući glas. Svih tih simptoma nisam bila potpuno svjesna. Zнала sam da se u mom tijelu događa nešto što tada u tom trenutku nikako nisam mogla kontrolirati ili zaustaviti,“⁸, „Od tolike količine straha, riječi su izlazile naučeno i mehanički iz mojih ustiju, geste su bile nekontrolirane i nepromišljene, grčilo mi se cijelo tijelo, ponekad noge, ponekad ruke, a najčešće glas. Zapravo jedino za čime bih žudila za vrijeme predstave bilo je to da ta ista predstava/ispit završi što prije, jednostavno nisam imala nikakvu svijest o onome što na sceni radim, niti zašto to radim. Nisam bila, kako se to kolokvijalno kaže, *u trenutku*. Ukoliko ni publika ne bi reagirala, bila bih u glumačkom ili kreativnom problemu, u glavi bi krenula paralelna razmišljanja o publici i što oni misle o meni, te bih u potpunosti izgubila fokus na radnju i na izvedbu, to jest fokus je bio podijeljen.“⁹

Isto tako mi je zanimljivo i iskustvo kolegice Lucije Dujmović: „(...) u ovome bih poglavlju spomenula tremu. Spominjem je jer mi se čini da me je u počecima mog studiranja vrlo često kočila, blokirala, ne dopuštajući mi da publiku osjetim niti da dopustim publici da osjeti mene. Također, ona mi je onemogućavala potpunu posvećenost i prisutnost na sceni i često me izbacivala iz koncentracije, gdje nisam mogla uspostaviti normalno disanje, gdje mi je tijelo bilo pogrčeno, misli su mi vrludale, tekst mi je bio maglovit (premda sam ga naučila tjednima unaprijed), tijelo me nije slušalo, partnera bih zanemarila iz nekog osjećaja straha ili nervoze koju sam osjećala ne znajući zapravo zašto. Takva paralizirajuća trema – osim što onemogućuje bilo koju vrstu oslobođenosti i opuštenosti na sceni – djeluje na glumca tako što mu izmiču stvari oko kojih je dotad bio siguran i koje nije dovodio u pitanje.“¹⁰ Iako kolegica Dujmović ovdje te iste osjećaje naziva tremom, točnije „paralizirajućom tremom“, zapravo govori o istom tom osjećaju straha koji kako i njezin epitet govori, paralizira glumca. A biti paraliziran na sceni, osim ako to nije glumački zadatak, je za glumca pogubno.

⁷ Sartre, J.P., *Le Sursis*, Paris, 1945, str. 56. Preuzeto sa: <https://hrcak.srce.hr/2954>, pristupljeno 01.09.2019

⁸ Nemet Brankov, T.: *Glumački strah*, diplomski rad, str. 6, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu, 2018

⁹ Isto, str. 12.

¹⁰ Dujmović, L.: *Glumačka prisutnost s obzirom na odabrane aspekte kazališnog čina*, diplomski rad, str. 14, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu, 2018

3.1. Gigantsko čudovište

„Da, da bismo u ovom svijetu mogli djelovati potreban nam je um, upravo kao i vrijeme, ali u stanovitom trenutku oni preuzimaju naš život te dolazi do pogrešnog postupanja, boli i patnje.“

11

Strah me je oduvijek pratio kroz život. Kao dijete upisao sam dramski studio u kojem sam ostao sve do upisa na Akademiju dramske umjetnosti. Moje odrastanje u dramskom studiju u početku je bila igra, zaigranost i druženje s ostatkom polaznika dramskog studija. Tada nisam uopće razmišljao o tome da ću jednog dana htjeti upisati Akademiju i uvesti glumu u svoj život kao profesiju, kao posao. Tada je to za mene bio ispušni ventil, igra, mjesto gdje sam se družio s ljudima koji su mi dan danas kroz godine ostali jedini prijatelji koji su konstanta. Kako su godine prolazile, tu igru na sceni sam počeo ozbiljnije shvaćati, u meni se počela rađati želja, nagon, potreba da upišem Akademiju. Uz tu želju pojavljivali su se naravno i strahovi. I to kao dominantan osjećaj. Što će misliti/reći moji prijatelji, obitelj, jesam li ja uopće za to, možda sam potpuno u krivu i nisam sposoban baviti se glumom, što će o meni misliti profesori na Akademiji, što će o meni misliti ostali kandidati, pronašao sam na sebi mnoštvo mana koje su mi se još tim mojim negativnim mislima potencirale i prerasle u gigantsko čudovište koje me prestravilo. No, ipak je u meni tinjala bazično ona potreba i svjesnost da moje biće potpuno pripada tome, ali da do tog trenutka pripadanja moram razbiti ogromnu količinu zidova, prepreka, ograda i pregrada. Donio sam odluku i usprkos tim strahovima, odlučio otići na prijamni. Nije išlo. Previše sam bio ukočen, zatvoren. Druge godine isto tako. Treće godine isto tako. Što su se više događale negativne situacije, moji strahovi su bili veći. Tada sam počeo vjerovati u sve one negativne misli koje su mi se konstantno vrzmale po glavi. S obzirom na vrijeme koje je prošlo i na rezultate koje sam do tada ostvario na prijamnom, počeo sam sumnjati u tu svoju bazu koja mi je kroz roj tih negativnih osuda samog sebe govorila: „ne odustaj, bori se, tu sam, samo dopri do mene“. Na kraju je došlo i do četvrtog pokušaja. Prošao sam. Upisao sam Akademiju. Tada sam mislio da će time nestati velika količina strahova s kojima sam se do tada borio, no od početka studija nagomilalo ih se još više. Što sam više počeo razmišljati o sebi, osvještavati samoga sebe, to se više strahova u meni otvaralo. I tako je to trajalo tijekom cijelog mog studiranja.

¹¹ Tolle, E., str. 24.

3.2. Dnevnik

„Life is filled with abstractions, and the only way we make heads or tails of it is through intuition. Intuition is seeing the solution, seeing it, knowing it. It's emotion and intellect going together. That's essential for the filmmaker. How do you get something to feel right? Personally, I think intuition can be sharpened and expanded through meditation, diving into the Self. There's an ocean of consciousness inside each of us, and it's an ocean of solutions. When you dive into that ocean, that consciousness, you enliven it.“¹²

Počevši razmišljati o ovom radu, izvukao sam s police dnevnik koji sam vodio tijekom studiranja kako bi se prisjetio pitanja i problema koja su me mučila tada, u toj fazi moga glumačkog sazrijevanja. Čitajući te zapise, uvidio sam da sam zapravo cijelo vrijeme razmišljao i pisao o istome - strahu. Evo nekoliko zapisa iz dnevnika:

- *Čitao sam pjesmu na govoru. Sjedio sam. Dao sam si vremena, ali sam razmišljao kako me se promatra umjesto da sam pustio više sebe u čitanje pjesme. Mehanički sam mislio o disanju, ramenima, položaju tijela. Glas mi je opet bio začepčen. Bio sam tih i nisam prenosio misao. Ušao sam u jednoličan ritam. Bio sam u grču. Previše sam pokazivao na van što i kako treba umjesto da iskreno vidim što to piše što čitam.*
- *Dobro krenuo na početku, onda krenuo u neku paniku, pa žurim jako. Na kraju rečenica padne jer mislim o nebitnim stvarima, a ne dajem potpunu koncentraciju na ono što je bitno.*
- *Jesam li pjesmu pozicionirao na potpuno privatnu razinu, pa mi ju je zato jako teško izgovoriti? Probiti blokadu straha da to izgovorim, jednostavno reci, pa što bude.*
- *Poslije pauze sam na glumi odlično čitao. Zašto? Bio sam smiren, bez ikakvih očekivanja i predodžbi.*
- *Pazi na disanje, ne smiju ti padati rečenice, vodi misao, opusti se, ne daj se fascinirati glupostima, nego uživaj u tome što radiš.*
- *Pokušavao sam biti opušten i ne misliti na nekakve predodžbe, nisam usmjeravao koncentraciju na nebitne stvari, nego sam radio isto što i na glumi. Nisam ništa očekivao*

¹² Lynch, David (2007.): *Catching the Big fish*, Ur. Jeremy P. Tarcher/Penguin, Penguin Group, New York, str. 27., „Život je prepun apstraktnosti i jedini mogući način razumjeti ga jest intuicija. Intuicija znači vidjeti rješenje. Vidjeti. Znati. Ona je emocija i intelekt zajedno. To je filmašu neophodno. Kako proizvesti nešto, a da budi u nama osjećaj da smo stvorili nešto dobro? Osobno mislim da se intuicija može izoštriti i proširiti kroz meditaciju, spoznavanje samoga sebe. U nama je ocean svijesti i taj ocean je ocean rješenja. Kada zaronite u taj ocean, tu svijest oživite.“ (prijevod: R.Š.)

od sebe i u nekim trenutcima se sve poklopilo, i hod i misao i dah i gesta. Trebam težiti za time, kao i na glumi.

- *Što je manje riječi, veći je afektivni prostor, daj si vremena. Razmisli što govoriš tijekom čitanja, ne očekuj previše od sebe dok čitaš, ne patetika, krenuti iz nule, slušaj sebe, budi prisutan i slušaj što govoriš, prati se, ne razmišljaj o ostalima.*
- *07.01.2014, prvi dan nastave nakon zimskih praznika. Par dana prije početka, kada sam se sjetio da je nastavak rada do ispita blizu, pao mi je grč na želudac (odnosno stvorio se grč u meni). Nisam pročitao niti jednu dramu, niti jednu knjigu, niti jednu pjesmu, a što je najtragičnije od svega, nisam radio apsolutno ništa na prozi za govor, niti na predstavljanju za glumu. Ta pomisao se pojavila i umjesto da se primim posla i poduzmem nešto po tom pitanju, ja sam sve to stavio sa strane i trudio se ne razmišljati o tome, htio sam iskoristiti vrijeme koje mi je preostalo za sebe, ljubav, prijatelje. No, grč je cijelo vrijeme bio prisutan. Tu i tamo bi nestao. Ne znam zašto postoji taj grč u meni prije početka drugog semestra, nečega što sam toliko želio i što toliko volim. Odnosno znam, profesori vrše veliki pritisak na nas i to utječe na mene tako da se zatvaram u sebe. Ne razumijem baš tu pedagogiju. Vjerojatno nas žele ojačati jer znaju s kakvim ljudima ćemo jednog dana morati raditi, u kakvim uvjetima i u kakvoj atmosferi. Sada jednostavno treba biti hrabar, vjerovati u sebe, biti jak, ne dati se provocirati, biti strpljiv, raditi na sebi i izvući najbolje iz svega ovoga. Današnjim danom za mene je počelo sve nekako uzlazno. Na pokretu sam se osjećao odlično, kao da je sve sjelo što sam do sada radio i dobilo neku drugu dimenziju. Što se tiče glume, prezadovoljan sam. Stroj je zajednička kompozicija i tu zapravo ne vidim napretka, odnosno treba ga puno više raditi i trebamo biti bliži kao grupa kako bi to profunkcioniralo. Ja se znam izgubiti u ritmu, u snazi, u točnosti i onda se teško ulovim. Cijeli dan sam bio pod tremom. Prvenstveno zbog toga što zadnju subotu prije praznika nisam bio na govoru i pokretu, a moj odnos s profesoricom govora nije baš sjajan (ne znam jeli to zbog njene pedagogije ili čega ali iskreno ne želim o tome niti pretjerano razmišljati). Strah me Cervantesa na govoru i tog straha se pod hitno moram riješiti i krenuti uzlaznom putanjom. Sutra ću vidjeti u kakvoj sam situaciji što se tiče toga. Začudilo me što me profesor na glumi prvi puta danas nije prekinuo dok sam govorio predstavljanje. Nije ništa prokomentirao i nije ništa rekao za moju igru u događaju. Niti jedan komentar, niti jednu uputu. Ja sam se osjećao dobro radeći danas i pomislio sam da je to sve bilo dobro, no bilo me je strah pitati profesora.*

Sada kada ih čitam su mi beskrajno smiješni i simpatični, jer s ovom glavom koju sada u ovome trenutku imam, uviđam koliko sam sudbonosno smatrao i shvaćao neke stvari kojima zapravo uopće ne treba pridavati pozornosti. No, to je jedan od najvećih darova koji sam od Akademije mogao dobiti. Da osvijestim svoje strahove, svoje misli, svoje blokade, svoj pristup istome i, što je najbitnije, da prolaskom kroz sve te situacije uvidim kako su svi ti strahovi i negativa proizvod samo mene i nikoga drugog i kako su te određene stvari koje su me tada blokirale zapravo banalne i nevrijedne bilo kakve pažnje.

3.3. Nuklearna fizika

„You don't dive for specific solutions; you dive to enliven that ocean of consciousness. Then your intuition grows and you have a way of solving those problems knowing when it's not quite right and knowing a way to make it feel correct for you. That capacity grows and things go much more smoothly.“¹³

Kako sam upisao Akademiju, otvorila se u meni velika količina stranica za koje tada nisam znao da postoje i susreo se s njima po prvi puta. Trebalo ih je otvoriti, čitati, definirati, racionalizirati, shvatiti i primijeniti. Susreo sam se već na samom početku studiranja, čak i na prijamnom, s novim pojmovima koji su mi tada bili apstraktni i neshvatljivi. Pojmovi kao što su „živo tijelo“, „disanje“, „prisutnost“. Cijelo vrijeme tijekom studiranja govorilo mi se kao uputa jedno te isto, samo bi svatko drugačijim putem i drugačijim riječima pokušao objasniti na čemu točno moram raditi i usmjeriti fokus. „Općenite upute poput *ne slušate se* ili *ne komunicirate* ne znače ništa dok se problem ne detektira detaljnije“¹⁴. Meni je tada većina tih uputa bila nuklearna fizika. Nisam mogao razumjeti što točno žele reći pod pojmom „živo tijelo“, nije mi bilo jasno kako „živo tijelo“ ne može biti živo, ne disati i ne pulsirati na sceni, kad dišemo, živimo i pulsiramo u svakoj sekundi svoga života nevezano uz stanje u kojemu se nalazimo. Iz dana u dan otvarala su mi se nova pitanja te vrste kojima sam se intenzivno bavio praveći se da te pojmove donekle razumijem kako bi se mogao održati u cijelom tom grotlu očekivanja, iako sam duboko u sebi, unutra, osjećao potpuno nerazumijevanje, izgubljenost i osamljenost. „Pitanja nisam postavljala, jer sam strahovala da odgovora od strane profesora

¹³ Lynch, D., str. 27., „Ne ronite za određenim rješenjima, ronite kako biste oživjeli taj ocean svijesti. Tada vaša intuicija raste i tada imate način za rješavanje tih problema znajući kada nešto nije potpuno u redu i znajući učiniti to za vas ispravno. Kapacitet raste i stvari se događaju puno lakše.“ (prijevod: R.Š.)

¹⁴ Dujmović, L., str. 6

neće biti, a rješenja nisam nudila jer sam strahovala da će biti kriva, nezanimljiva ili neće biti izgovorena na dovoljno dubokom udahu. Imala sam osjećaj potpune nepripadnosti i otuđenosti.¹⁵ Zanimljivo je da sam opet spomenuo tu riječ očekivanje. Mjesta za razgovor tada, zapravo, nije bilo. Svatko od nas morao si je dešifrirati i shvatiti ono što mu se govori. I to je stvorilo užas u meni. Nisam shvaćao što mi se govori, uputa kao što je "samo reci", "pazi na tijelo", "diši" mi apsolutno tada ništa nije značila. Uz to sve, u meni su postojale misli koje su mi konstantno postavljale pitanja kao što su: "Kako on/ona to može, a je ne mogu?", "Kako on/ona to razumije a ja ne razumijem", "Zašto je profesor/profesoricica blag prema njoj/njemu, a mene gazi", itd. Počeo sam sam sebe osuđivati mnogo više i mnogo intenzivnije nego što sam to radio tijekom prijamnih.

3.4. Gospođa gluma

*„Anger and depression and sorrow are beautiful things in a story, but they are like poison to the filmmaker or artist. They're like a vise grip on creativity. If you're in that grip, you can hardly get out of bed, much less experience the flow of creativity and ideas. You must have clarity to create. You have to be able to catch ideas.”*¹⁶

U tom negativnom naboju iz kojega nisam vidio izlaz, jedino što sam primjećivao na sebi su bile mane. Postao sam za sebe jedna nesposobna osoba, koja ništa ne razumije, ne može ništa proizvesti i gora je od svih ostalih. To se toliko duboko usadilo u mene da sam počeo vjerovati u to. Kako je vrijeme prolazilo događali su se određeni trenutci kada sam bio lišen tih negativa i tada sam na sceni osjetio da se nešto događa. Kroz te zidove frustracije počela je izbijati gospođa gluma. Samo bi na kratko pružila ruku kako bi mahnula i signalizirala da je ovdje i odmah nestala. To mi je počelo ulijevati sigurnost. Počeo sam tražiti načine kako se ograditi od tih mojih negativnih misli koje su bile nevjerojatno intenzivne i konstantne i postići stanje opuštenosti i slobode kako bi ta gospođa gluma, sljedeći puta kada se pojavi, ne samo mahnula, nego i ostala ovdje. Pokušavao sam zaista svašta, od trčanja, pjevanja, hodanja po stubama na sve četiri, plesanja, deranja, autosugestije pozitivnim afirmacijama samoga sebe, očajnički sam

¹⁵ Nemet Brankov, T., str. 7

¹⁶ Lynch, D., str. 3., „Ljutnja, depresija i tuga su prelijepe stvari za priču, ali one su kao otrov za filmaša ili umjetnika. One su poput hvataljki na kreativnost. Ako ste obuzeti takvim osjećajem, jedva možete ustati iz kreveta, a još manje iskusiti tijek kreativnosti i ideja. Morate imati jasnoću da bi stvarali. Morate biti sposobni uhvatiti ideju.“ (Prijevod: R.Š.)

tražio bilo koji način kroz koji bi mogao izbaciti svu tu negativu van iz sebe i bio slobodan za upijanje, reagiranje i stvaranje. Osjetio sam da mi je tijelo u najvećoj mjeri opušteno i slobodno kada ga fizički izmorim. Zato sam u početku najviše i prakticirao trčanje. „Promatrala sam svoje tijelo i primjećivala što mi odgovara, a što ne. Shvativši da moj udah i moje tijelo najlakše aktivira fizička aktivnost, promatrala sam tijelo kako reagira u pojedinim situacijama. Primjerice, trčala bih i onda bih govorila tekst sve dok mi se dah nije umirio.“¹⁷ Kada je to bilo moguće odlazio bih pauzi na školsko igralište i tamo trčao dok se taj ogromni čep u meni ne bi potpuno eliminirao. Nekada bih to uspio, ali najčešće ne. Tada sam bio toliko nesiguran u sebe da o svim tim mojim metodama opuštanja nisam htio razgovarati na Akademiji, kako sa kolegama, tako i sa profesorima. Skrivao sam to od svih, pokušavajući istraživati metode opuštanja tijela koje za mene osobno odgovaraju, sam sa sobom. Sjećam se trenutka kada sam na hodniku Akademije trčao po stubama gore – dolje, da se ispušem od negative. Tada je hodnikom prolazio profesor Tomislav Rališ i kada me je ugledao, stao je, duboko udahnuo i rekao: „Šta ti stvarno misliš da će ti to pomoći?“. I otišao. Naravno, sada kada retrogradno razmišljam o tome, bio je u pravu, no meni tada, u toj situaciji, ta njegova rečenica nije značila apsolutno ništa. Odnosno je. Sagradila je u meni još jedan visoki, glomazni, debeli zid u moru zidova koji su već do tada bili sazidani u meni.

Svi ti moji pokušaji bili su nekada manje ili više uspješni, ovisno o nizu faktora koji su se morali poklopiti da bi neka od tih vježbi funkcionirala. „Tek kasnije sam na jednoj probi slučajno opazila kako sam se usred iscrpne probe u jednoj sceni zadihala od umora, trčanja i skakanja. No, primijetila sam i kako se ne držim pogrbljeno nego uspravno, a ne osjećam grč. Dokidajući sebi mogućnost da pravilno udahnem, nisam niti mogla niti znala riješiti problem u ramenima s kojim se i danas susrećem, ali mi je jasno da jedino aktiviranjem svoga tijela i udahom mogu to ispraviti.“¹⁸ Ono što me tada najviše frustriralo je to što niti jedna od tih vježbi nije svaki puta funkcionirala, pa sam počeo sumnjati i u njih. Pomislio sam da uzaludno trošim vrijeme i da sam se fokusirao na potpuno nebitnu stvar, no na kraju se ispostavilo da nisam. Naime, prvi puta sam svjesno, doslovno preko noći, uspio probiti granicu frustracije, a to je bilo na mojoj prvoj godini diplomskog studija. Radili smo Čehovljevog „Galeba“. Meni je bila dodijeljena uloga Dorna, kojeg smo moji tadašnji pedagozi i ja pozicionirali kao intelektualno i životno superiornog spram ostalih likova u komadu. Tada sam morao raspisati njegove monologe, njegove misli, i razmišljati, zamišljati, kreirati i stvarati puno više materijala nego što je upisano u integralnom tekstu. Meni je to bilo uzbuđujuće i izazovno u svakom smislu, no isto tako u

¹⁷ Nemet Brankov, T., str. 9

¹⁸ Dujmović, L., str. 10

meni je tinjao onaj isti strah. Kako je vrijeme prolazilo, rad se intenzivirao i očekivanja su bila veća. Tako i moj strah. Primijetio sam tada da umjesto da se zabavljam stvarajući Dorna, ja sam bio duboko u problemu sa samim sobom i taj rad mi je postao muka. Muka je iz dana u dan sve više rasla. Pedagozi su vršili sve veći pritisak. Našao sam se, ponovno, u bezizlaznoj situaciji. Tada sam, naime, tu situaciju smatrao bezizlaznom.

4. Vizualizacija

„Ideas are like fish. If you want to catch little fish, you can stay in the shallow water. But if you want to catch the big fish, you've got to go deeper. Down deep, the fish are more powerful and more pure. They are huge and abstract. And they are very beautiful. I look for a certain kind of fish that is important to me, one that can translate to cinema. But there are all kinds of fish swimming down there. There are fish for business, fish for sports. There are fish for everything. Everything, anything that is a thing, comes up from the deepest level. Modern physics calls that level the Unified Field. The more your consciousness and your awareness is expanded, the deeper you go toward this source, and the bigger the fish you can catch. My thirty-three-year practice of the Transcendental Meditation program has been central to my work in film and painting and to all areas of my life. For me it has been the way to dive deeper in search of the big fish.“¹⁹

Odlučio sam pokušati s dubokim disanjem i vizualizacijom. Tako sam jedan dan par sati prije početka nastave otišao na pozornicu koja je bila potpuno prazna. Ugasio sam sva svjetla, izuo cipele, legao nasred scene, zatvorio oči i pustio instrumentalnu glazbu za opuštanje. Krenuo sam s jako potenciranim dubokim disanjem. Shvatio sam da sam toliko ukočen i zatvoren da mi se dijafragma čak i kod potenciranog, skoro nasilnog, dubokog disanja jedva pomicala, odnosno drhtala je pri svakom udahu i izdahu kao da se grčevito pokušava probiti kroz gusto raslinje. Osjećao sam kao da je na mojim prsima uteg koji ne dopušta da slobodno dišem. Taj osjećaj ne-slobode i saznanje da će za par sati krenuti nastava gdje će me se opet kritizirati a ja

¹⁹Lynch, D., str. 1., „Ideje su poput riba. Ako želite uloviti malu ribu, možete ostati u plićaku. Ako želite pak uloviti veću ribu, morate ići dublje. Tamo dolje ribe su mnogo snažnije i čišće. Velike su i apstraktne. I prekrasne su. Ja tražim određenu vrstu ribe koja je važna za mene, onu koja se može prevesti u film. Ali tamo u dubini plivaju svakojake ribe. Tamo su ribe za biznis, ribe za sport, ribe za sve. Sve, bilo što što predstavlja neku stvar, dolazi iz najdubljeg ponora. Moderna fizika taj stupanj naziva jedinstveno polje. Što se vaša svijest više širi, što dublje idete prema izvoru, moći ćete uhvatiti veće ribe. Moje trideset trogodišnje prakticiranje transcendentalne meditacije osnova su mojeg rada na filmu, mom slikanju i svim aspektima mog života. Za mene je to način ronjenja u dubinu u potrazi za velikom ribom.“ (prijevod: R.Š.)

ponovno nisam uspio napraviti sa samim sobom ništa kako bih to promijenio, stvorilo je u meni neopisivo veliku količinu panike. Nisam posustao, kao što bih to u većini slučajeva napravio, nego sam nastavio, jer sam dubinski znao da je to mom tijelu i mom mozgu potrebno. Jednostavno sam sam sebi rekao da na svijetu ne postoji ništa bitnije od toga trenutka u kojem se upravo nalazim. Ležao sam, duboko disao i ne poduzimao ništa, samo da bih taj osjećaj panike i ne-slobode eliminirao. Koncentrirao sam se samo na udisaje i izdisaje, a sve ostale tjelesne manifestacije sam samo promatrao. Osjećao sam ih, bio sam svjestan što su i da su ovdje, ali im nisam pridavao važnosti. Osluškivao sam i promatrao što se s mojim tijelom događa kroz vrijeme dok je koncentracija isključivo bila fokusirana na udisaje i izdisaje. Uz taj osjećaj zatvorenosti, imao sam i distrakcije u koncentraciji na disanje. To su bile negativne misli koje su se pojavljivale iz sekunde u sekundu. Što je vrijeme više prolazilo, negativne misli su bile rjeđe jer sam ih samo promotrio isto kao što sam promatrao i taj osjećaj panike i ne-slobode u sebi. Kako su se pojavile, tako su i otišle. Nisam dozvolio da me preuzmu. Zamislio sam da su te misli poput zvijezda padalica, da s različitih strana samo prolaze i odlaze kroz moju glavu. Vrijeme je i dalje prolazilo, ja sam bio opušteniji. Drhtaji pri disanju su se smanjili i disanje je postalo dublje i povezanije. Počeo sam osjećati mirise oko sebe, osjećati i čuti glazbu intenzivnije nego što sam je doživljavao na početku vježbe. Cijelim mojim tijelom počela je prolaziti neka topla senzacija. Zamislio sam si da je ta senzacija zapravo svjetlost žute boje koja pročišćava moje tijelo. Nešto poput žutog, svjetlećeg dima koji prolazi mojim tijelom. Vidio sam taj žuti dim kako ispunjava cijelu prostoriju u kojoj se nalazim a da se u meni nalazi takav isti dim, samo crne boje. U crni dim sam upisao sve negativne misli i osjećaje koji su me blokirali, a u žuti dim sam upisivao pozitivne stvari kao što su zadovoljstvo, ljubav, sreća, zahvalnost, itd. Udisao sam dubokim udahom žuti dim u sebe, a izdisao crni dim iz sebe. Trebalo je određeno vrijeme da u sebi počnem polako i pomalo uživati. U meni se počeo stvarati osjećaj zadovoljstva, sreće i zahvalnosti. Potpuno sam se prepustio tom osjećaju da me prožima i bio beskrajno zahvalan što je ovdje. Tada sam htio zatvoriti tu svoju vježbu dubokog disanja tako što ću zagrliti samog sebe, ponovno putem vizualizacije. Zamislio sam da se nalazim uz cestu koja vodi do igrališta gdje sam se igrao kao dijete. Dakle, mjesto je bilo meni osobno poznato. Hodao sam tom cestom, osjećao zrake sunca na sebi, osjećao zrak kako tinja po mojoj koži, gledao lišće na stablima i koncentrirao se da vidim svaki detalj. U jednom trenu sam čuo plač djeteta. Ubrzano sam počeo hodati do igrališta odakle je plač dopirao. Ugledao sam sam sebe kao dijete. Dijete me gledalo uplakanih očiju i jurnulo prema meni. Zagrlio sam to dijete, poljubio ga i rekao da se ne brine, da sam sada ovdje. Osjetio sam zaista taj zagrljaj koji mi je u tom trenutku emotivno puno značio. Dijete se smirilo i rekao sam mu da se sada slobodno ode natrag igrati, a da ću ja dolaziti često da ga pozdravim i zagrlim. To je bio naš dogovor.

Dijete je otišlo u igru, a ja sam otvorio oči. Bio sam preplavljen srećom, ljubavlju, zahvalnosti, sigurnosti. Pozornicu i prostor oko sebe sam vidio potpuno drugim očima nego što sam vidio prije vježbe. Primjećivao sam zaista svaki detalj, svaku sjenu, svaki volumen. Osjećao sam se prisutno i ispunjeno. Pogledao sam na sat i shvatio da je ta moja vježba trajala skoro punih dva sata. Nisam uopće bio svjestan da je toliko vremena prošlo. Prvo što sam napravio bilo je da sam uzeo bilježnicu i zapisao tadašnje misli:

- *Treba voljeti sebe, istinski, duboko. Puštati tu ljepotu van iz sebe da se podjeli s drugima. Energija je bitna i fokus da se ta energija usmjeri. Opušteno i sigurno se upuštati u to što imam jer je toliko čvrsto i stabilno da nema šanse da to izgubim. Osjećaj pripadnosti, sreće, igre, povezanosti, biti prisutan, sretan i zahvalan sada i ovdje u ovom trenutku pred ovim ljudima. Nikada nema stanke u meni, sve je kontinuirano. Dubokim udahom u cijelo biće pustiti poziciju, želju i guštati u tome, u sebi. Dijeliti taj gušt sa svima.*

S tim mislima, tim iskustvom i tim osjećajem krenuo sam na nastavu. I zaista, tada nije bilo negativnih misli s moje strane, kao da sam sve gledao drugim očima. Otvorenijim, pozitivnijim, sretnijim, kreativnijim, zaigranijim. Počela je proba i sve je funkcioniralo. Sve ono što me do tada mučilo više nije postojalo. Počeo sam uživati u tome što radim i tako se nastavilo sve do ispita. Nakon ispita dobio sam pohvale i pozitivne komentare koji su mi mnogo značili, naravno, ali nekako sam i sam znao da je dobro to što radim. Osjećao sam to i nije mi bila potrebna vanjska potvrda. „Moje tijelo i moj glas su osluškivali jedno drugo i iz probe u probu su otvarali prostor novim idejama, novim prijedlozima koji su neprestano nicali jer sam bila sigurna u sebe, jer sam znala što hoću i jer sam se tim tekstom *igrala* kao da je moj, kao da ga govorim sad, u trenutku. To za mene znači biti prisutan u izgradnji svoga lika na probama, ali i biti prisutan u dodatnom preispitivanju i poigravanju svojim likom i na izvedbama. U mojoj glavi se više nisu rađala pitanja, dvojbe, nedoumice *kako ću nešto* – u mojoj glavi je postojala jedna osnovna jednostavna misao, a sve ostalo se događalo *samo od sebe*. Tijelo i glas su se oslobodili i ja sam si dopuštala sve ono što sam u tom trenutku osjećala i poželjela napraviti.“²⁰

²⁰ Dujmović, L., str. 4.

5. Veo mistifikacije

„If you have a golf-ball-sized consciousness, when you read a book, you'll have a golf-ball-sized understanding; when you look out a window, a golf-ball-sized awareness; when you wake up in the morning, a golf-ball-sized wakefulness; and as you go about your day, a golf-ball-sized inner happiness. But if you can expand that consciousness, make it grow, then when you read that book, you'll have more understanding; when you look out, more awareness; when you wake up, more wakefulness; and as you go about your day, more inner happiness.“²¹

To iskustvo postizanja unutarnjeg mira, sreće, ispunjenosti, zadovoljstva samim sobom, želje za radom i stvaranjem putem dubokog disanja i vizualizacije, navelo me na razmišljanje o prisutnosti glumca kao čovjeka, kao živog bića na ovom svijetu, u ovom vremenu, ovom sustavu koji jest i u ovom trenutku u kojem se nalazi. Dosta često se kod nas na Akademiji spominjao termin „prisutnost“ ili „bivanje“ ili „budi tu i sada“, „ovdje u ovome trenutku“, i to mi tada zapravo ništa nije značilo, isto kao i one upute o kojima sam već pisao („živo tijelo“, „diši“, „samo reci“). Tada sam te pojmove prisutnost i sadašnji trenutak shvaćao kao nešto nedostižno, kao da je oko tih riječi veo mistifikacije koji nikada neću uspjeti maknuti da bih shvatio samu bit toga što mi se govori. Isto kao što mi pojam „živo tijelo“ nije bio jasan (kako tijelo ne može biti živo kada je živo samo po sebi?) tako mi je pojam „prisutnost“ bio još više stran. Shvaćao sam ga na jako banalnoj razini - kako ja to ne mogu biti prisutan kada sam sada ovdje, cijelim svojim tijelom i bićem? Naravno, bio sam u krivu. Mogao sam tada takve i slične pojmove/upute shvatiti na nekoj racionalnoj razini, ali u praktičnoj, osjetilnoj i tjelesnoj razini nisam mogao nikako. Do tog trenutka vježbe vizualizacije. Tada sam prvi puta na svjestan način došao do osjećaja prisutnosti. One prisutnosti koja mene zanima, prisutnosti glumca. Najprije bi se valjalo pozabaviti samim terminom prisutnost ili sadašnji trenutak. Kada sam upisao tu riječ na „Hrvatski jezični portal“, pojavila se sljedeća definicija:

- *„Prisutnost - činjenica da je tko ovdje, da je na mjestu o kojem se govori, nazočnost, prisuće, prisutstvo. Postojanje.“*

²¹ Lynch, D., str. 26., „Ako imate svijest veličine golf loptice, kada pročitate knjigu imat ćete razumijevanje veličine golf loptice; kada pogledate kroz prozor imate svjesnost veličine golf loptice; kada se probudite ujutro osjećate budnost veličine golf loptice; kako idete kroz dan, vaša unutarnja sreća je veličine golf loptice. Ako možete proširiti tu svijest, učiniti da raste, tada, kada pročitate tu knjigu imati ćete veće razumijevanje, kada pogledate kroz prozor, veću svjesnost, kada se probudite ujutro, veću budnost i kako idete kroz dan veću unutarnju sreću.“ (prijevod: R.Š.)

Tražio sam dalje na „Hrvatskom jezičnom portalu“ kako je definiran svaki određeni pojam kojim je opisana „prisutnost“:

- „*Nazočnost - činjenica da se tko nalazi na mjestu gdje se što zbiva ili na mjestu o kojem se govori, prisutnost.*“
- „*Prisuće – prisutnost.*“
- „*Postojanje - stanje onoga što jest, egzistencija.*“
- „*Egzistencija - postojanje, opstojanje, život sam, realni ili idealni opstanak. Ukupnost elemenata koji čine način života (propala egzistencija - onaj koji je propao, koji je uništen moralno i materijalno, puka egzistencija - onaj koji je sveden na puko preživljavanje, biti na rubu egzistencije - jedva preživljavati).*“
- „*Preživjeti - ostati živ u situaciji kad je život ugrožen (preživjeti rat), podnijeti, izdržati, pretrpjeti (preživjeti i to).*“
- „*Podnijeti - otpjeti što neugodno, izdržati teškoću, pretrpjeti.*“
- „*Pretrpjeti - podnijeti, izdržati (pretrpjeti stradanja; pretrpjeti bolove).*“

To bi bilo definiranje pojma „prisutnost“. Pogledajmo sada kako „Hrvatski jezični portal“ definira riječ „sadašnji“ i riječ „trenutak“:

- „*Sadašnji - sadanji, koji je od sada.*“
- „*Trenutak - tren, vrijeme kraćeg trajanja, moment.*“

Daljnjom razradom definicije riječi „trenutak“:

- „*Tren - vrlo kratak odsječak vremena, najkraći dio vremena, predodžba o vremenu potrebnom da se trepne okom, časak, mah, trenutak.*“
- „*Moment - kratak interval, čas, tren, trenutak, poseban trenutak u vremenu, naročito u sadašnjosti (u ovom momentu važno je biti priseban).*“

Ove definicije koje sam izvukao sa „Hrvatskog jezičnog portala“ same po sebi mi nisu otkrile puno o „prisutnosti“ na način koji mene zanima, odnosno želim si artikulirati i objasniti što bi to bila ta prisutnost bića u sadašnjem trenutku za glumca na osjetilnoj razini. Što bi to značilo biti prisutan glumac u sadašnjem trenutku, ne na racionalnoj, misaonoj bazi kao što se definira različitim definicijama, nego na osjetilnoj bazi. Kako da ta prisutnost meni postane opipljiva. Krenuo sam redom, riječ po riječ, sebi prevesti definicije koje sam izvukao kroz različite aspekte glumčeva bivanja i djelovanja. Uzmimo za primjer osobu, čovjeka, biće, glumca koji je upravo došao u kazališnu dvoranu gdje se održava proba za komad na kojem je trenutno angažiran:

- „*Prisutnost – činjenica da je tko ovdje, da je na mjestu o kojem se govori*“ – dakle, on, kao osoba, čovjek, biće, glumac, subjekt, živi organizam je trenutno prisutan u kazališnoj dvorani, svojim tijelom, svojim mislima i osjećajima (bili oni usmjereni ka ljudima i događajima u prostoriji ili izvan nje, bili oni pozitivni ili negativni), svojim cjelokupnim psihofizičkim stanjem u kojem u tom trenutku je, neovisno kakvo je.
- „*Nazočnost – činjenica da se tko nalazi na mjestu gdje se što zbiva ili na mjestu o kojem se govori*“ – ova definicija samo potvrđuje njegovu prisutnost u toj istoj kazališnoj dvorani, na probi, svojim tijelom i u stanju u kakvom je tada u tom trenutku.
- „*Prisuće – prisutnost*“ – isto kao i prva dva opisa.
- „*Postojanje – stanje onoga što jest*“ – znači da on kao osoba, čovjek, biće, glumac, subjekt, živi organizam sa svim svojim osjećajima, mislima i cjelokupnim psihofizičkim stanjem u kojem je u tom trenutku, jest prisutan i nazočan u toj istoj kazališnoj dvorani u kojoj se održava proba. Činjenica je da je tamo, da ga ostali u nekom trenutku mogu vidjeti, osjetiti, čuti, dodirnuti, primijetiti.
- „*egzistencija – postojanje, opstojanje, život sam, realni ili idealni opstanak. Ukupnost elemenata koji čine način života (propala egzistencija - onaj koji je propao, koji je uništen moralno i materijalno, puka egzistencija - onaj koji je sveden na puko preživljavanje, biti na rubu egzistencije - jedva preživljavati).*“ – ova definicija već ulazi u dublju sferu opisa i karakteristika tog glumca. Dakle, taj glumac postoji, prisutan je i nazočan u toj kazališnoj dvorani, na probi sa svim svojim psihofizičkim karakteristikama, osjećajima i mislima s kojima je došao u tu prostoriju ili ih je stvorio u toj prostoriji u odnosu na bilo koga ili bilo što u prostoriji ili izvan nje. Uzmimo za primjer da je proba počela i taj isti glumac je od redatelja dobio uputu. Ta uputa, odnosno razumijevanje/nerazumijevanje, izvršenje/neizvršenje te upute direktno utječe na njegovu egzistenciju na sceni. Ovdje govorim o glumčevoj egzistenciji na sceni, tada u tom trenutku kada je dobio redateljsku uputu. Ne govorim o egzistenciji lika kojeg igra, ne govorim o egzistenciji tog glumca kao privatne osobe van te iste kazališne dvorane, nego govorim o egzistenciji te privatne osobe kao glumca na probi u toj istoj kazališnoj dvorani u tom trenutku kada dobiva redateljsku uputu. Njegova sposobnost/nеспособnost izvršavanja upute u tom trenutku određuje njegovu egzistenciju kao privatne osobe, glumca, u tom trenutku, na toj probi, u toj kazališnoj dvorani. Ta ista sposobnost/nеспособnost u tom trenutku je rezultat velikog broja faktora koji utječu na isto: opće psihofizičko stanje tog glumca u tom trenutku, atmosfera grupe koja se nalazi u toj istoj prostoriji u kojoj se nalazi taj isti glumac, njegov odnos s redateljem koji mu je dao uputu, njegov odnos s kolegama koji su u tom

- trenutku s njim na pozornici ili u toj istoj prostoriji, njegove misli koje mu prolaze glavom u tom trenutku, bile pozitivne ili negativne, stvaraju emociju u tijelu, a tijelo automatski reagira na tu emociju manifestirajući je različitim fizičkim manifestacijama. Faktora je zaista mnogo, ovisno o prošlosti, traumama, odrastanjem i životom tog istog glumca, o njegovoj razini senzibilnosti i osjetljivosti i još mnogo toga. Sve to utječe na njegovu egzistenciju općenito, pa isto tako i na njegovu egzistenciju tada u tom trenutku.
- „*Preživjeti – ostati živ u situaciji kada je život ugrožen (preživjeti rat), podnijeti, izdržati, pretrpjeti (preživjeti i to)* – Ako uzmemo da taj isti glumac, u tom trenutku kada je dobio redateljsku uputu, ne uspijeva izvršiti tu istu uputu (iz bilo kojih razloga koje sam navodio maloprije, a ima ih još beskonačno mnogo), možemo zaključiti da je njegova egzistencija kao glumca u tom trenutku ugrožena. Tim neuspjehom rezultiraju različiti mogući događaji koji isto tako ovise o beskonačno mnogo različitih faktora. Recimo da redatelj koji je dao tu uputu ili kolega koji sudjeluje u prizoru ili promatra sa strane negativno reagira na taj neuspješan glumčev pokušaj izvršenja upute. Isto tako recimo da je taj glumac koji u tom trenutku nije uspio izvršiti tu redateljevu uputu izrazito senzibilan, pun strahova, blokada i nesigurnosti. Tom glumcu se tada u glavi i tijelu događa tornado intenzivnih negativnih osjećaja, misli i senzacija. Iz takvog psihofizičkog stanja tog glumca u tom trenutku, pod okolnostima koje sam zadao, izlaza nema ako se prepušta tim negativnim osjećajima i mislima koji su mu se u toj situaciji, tada, u tom trenutku, stvorili.
 - „*Podnijeti - otpjeti što neugodno, izdržati teškoću, pretrpjeti.*“ – razrješenje situacije koju sam u prošloj natuknici opisao, tada u tom trenutku, za tog glumca sa tim karakteristikama koje on kao privatna osoba - pa tako i kao glumac - ima, vjerojatno bi otišlo u negativnom smjeru. Naime, u takvoj situaciji, sa svim navedenim faktorima teško se izvući, gotovo nemoguće. Takvu osobu, kao što je taj glumac, ovakve situacije „ubijaju“ emotivno, duhovno, duševno, pa rekao bih čak i fizički. Takve situacije, ako su česte i kontinuirane, teško je „podnijeti“.
 - „*Pretrpjeti - podnijeti, izdržati (pretrpjeti stradanja; pretrpjeti bolove).*“ - ako bi taj isti glumac htio izbjeći takve i slične situacije u budućnosti njegova stvaranja i djelovanja, morao bi detektirati u čemu je problem. Ali zaista dubinski ispitati i detektirati problem. I kada ga otkrije, tek onda za njega počinje velika i mukotrpna bitka. Bitka sa samim sobom. A kada pobijedi samoga sebe, ili je trenutno u toj bitci pa već pomalo osjeća olakšanje osvojivši određena polja svojim pravim ja, sretnijim, opuštenijim, zadovoljnijim, sigurnijim, kreativnijim, ispunjenijim, tada taj isti glumac ovakve situacije u kojima se često nalazio može „pretrpjeti“.

Promatrajući i analizirajući taj niz riječi i njihova značenja koja sam naveo gore kroz različite aspekte glumčeva bivanja i djelovanja, primijetio sam zanimljivu poveznicu riječi koje opisuju prisutnost. Tu poveznicu bismo mogli prikazati kao jednostavnu genezu istraživanja i analiziranja riječi prisutnost kroz različite aspekte glumčeva bivanja:

PRISUTNOST-POSTOJANJE-EGZISTENCIJA-PREŽIVJETI-PODNJETI-PRETRPJETI.

6. Prisutnost = pretrpjati

„Veći dio ljudske boli je nepotreban. Sve dok um nadzora upravlja vašim životom, bol stvarate sami. Bol koju sada stvarate uvijek predstavlja neki oblik neprihvatanja, neki oblik nesvjesnog otpora onome što jest. Na razini misli, otpor je neka vrsta prosuđivanja. Na emocionalnoj razini, ona je neki oblik negativnosti. Jakost boli ovisi o stupnju opiranja sadašnjem trenutku, a taj otpor ovisi o tome koliko ste poistovjeđeni sa svojim umom. Um uvijek pokušava zaniijekati sadašnji trenutak i pobjeći od njega. Drugim riječima, što se više poistovjeđujete s umom, to više patite. Ili bismo mogli i ovako izraziti: što ste sposobniji poštovati i prihvaćati sadašnji trenutak, to ste slobodniji od boli i patnje – a ujedno ste i oslobođeni i egoističnog uma.“²²

Analizirajući riječi koje definiraju prisutnost došao sam do poveznice prisutnost = pretrpjati. Takvo shvaćanje pojma prisutnost je možda najbliže shvaćanju tog pojma na način na koji ga pokušavam ovdje artikulirati. Što bi to točno značila prisutnost u sadašnjem trenutku za glumca? Što znači biti glumac koji je prisutan u sadašnjem trenutku? Misli me opet navode na definiciju prisutnosti iz Pavisovog „Pojmovnika teatra“ – „Ona se ne očituje uvijek u pojedinčevim fizičkim značajkama, nego u energiji koja zrači i čije učinke osjećamo čak i prije nego što glumac počne djelovati i prije nego što progovori, u snazi njegova postojanja“ (vidi: „Uvod“, str. 1). Dakle, ta ista prisutnost o kojoj govorim jest prisutnost, bivanje i postojanje tog čovjeka na svijetu, u ovome trenutku, sada, pa samim time i postojanje tog istog čovjeka kao glumca isto tako u ovome trenutku, sada. Ta njegova prisutnost se osjeća u snazi njegova postojanja. Da bi glumac bio potpuno prisutan u svome djelovanju mora biti oslobođen okova svojih negativnih misli, strahova i blokada. Mora biti misaono, emotivno i tjelesno slobodan i otvoren kako bi zaista mogao vidjeti prostoriju, okolinu u kojoj se nalazi, istinski osjetiti svim

²² Tolle, E., str. 23.

svojim čulima osobu, partnera, kolegu, redatelja, pedagoga, samoga sebe. Kako bi zaista mogao čuti, razumjeti i provesti ono što mu se kaže, potrebna mu je upravo ta prisutnost. Prisutnost u snazi njegova postojanja. Prisutnost oslobođena svih negativnih blokada. Prisutnost koja otvara vrata kreativnosti, stvaranju, idejama. Prisutnost oslobođena boli (vidi citat na početku poglavlja). Ako riječ „pretrpjeti“ znači podnijeti, izdržati, pretrpjeti stradanja, pretrpjeti bolove, onda riječ prisutnost svakako označava vrata za ulaz u slobodu – „(...) što ste sposobniji poštovati i prihvaćati sadašnji trenutak, to ste slobodniji od boli i patnje – a ujedno ste i oslobođeni i egoističnog uma.“ (vidi citat na početku poglavlja). Dakle, jedino i samo putem vlastite prisutnosti možemo zaista pretrpjeti bol i patnju koju si stvaramo sami i postati slobodni, kreativni, sretni i ispunjeni. Tijekom studiranja na akademiji u jednom periodu sam se susreo sa knjigom „Moć sadašnjeg trenutka“ Eckharta Tollea prema kojoj sam u početku imao podosta veliku skepsu misleći da je to još jedna u nizu knjiga o samopomoći (pogotovo kada sam pročitao podnaslov knjige: „vodič prema duhovnom prosvjetljenju“), a tada sam takvu literaturu obilazio u velikom luku zbog neke moje glupe predodžbe, koja je naravno bila potpuno kriva. Knjigu sam jednostavno odložio na policu. Tada nisam bio svjestan koliko je ta knjiga povezana sa glumom i onom o čemu razmišljam intenzivno i čime se bavim već podosta vremena. Evo što Eckhart Tolle govori o stanju prisutnosti:

„O prisutnosti ne možete razmišljati, a um je ne može shvatiti. Razumijevanje prisutnosti znači da jeste prisutni. Sve dok ste u stanju snažne prisutnosti, oslobođeni ste misli. Mirni ste, a ipak iznimno budni. Onoga trenutka kad svjesna pažnja potone ispod stanovite razine, misao se vraća, kao i mentalna buka. Tišina je izgubljena. Vratili ste se u vrijeme. Da bi iskušali stupanj vlastite prisutnosti, neki su se majstori zena znali s leđa prikrasti svojim učenicima i iznenada ih udariti štapom. To je bio pravi šok! Ako je učenik bio potpuno prisutan i u stanju budnosti, primijetio bi da mu se učitelj prikrada, pa bi ga zaustavio ili se sklonio u stranu. Ali ako bi ga učitelj uspio udariti, to bi značilo da je učenik bio udubljen u misli, odnosno odsutan, nesvjestan. Kako biste u svakodnevnom životu ostali prisutni, pomoći će vam ako se duboko ukorijenite u sebi, inače će vas um, koji ima silan zamah, vući za sobom kao divlja rijeka. Biti ukorijenjen u sebi znači da u potpunosti prebivate u svom tijelu. Da vam je pažnja uvijek djelomično usmjerena na unutarne energetske polje vlastita tijela. Da osjećate tijelo iznutra. Tjelesna svjesnost održava vas prisutnima. Usidruje vas u sadašnjem trenutku.“²³

Shvatio sam da jedina stvar koja meni pomaže, kao čovjeku, kao osobi sa svojim problemima, strahovima i blokadama, pa onda automatski i kao glumcu (jer čime glumac djeluje i radi ako

²³ Tolle, E., str. 67.

ne svojim tijelom, svojim bićem, svojim osjećajima, mislima?) je upravo ta prisutnost u sadašnjem trenutku.

7. Sloboda

„If you want to get one hour of good painting in, you have to have four hours of uninterrupted time! And that's basically true. You don't just start painting. You have to sit for a while and get some kind of mental idea in order to go and make the right moves. And you need a whole bunch of materials at the ready. For example, you need to build framework stretchers for the canvas. It can take a long time just to prepare something to paint on. And then you go to work. The idea just needs to be enough to get you started, because, for me, whatever follows is a process of action and reaction. It's always a process of building and then destroying. And then, out of this destruction, discovering a thing and building on it. Nature plays a huge part in it. Putting difficult materials together like baking something in sunlight, or using one material that fights another material causes its own organic reaction. Then it's a matter of sitting back and studying it and studying it and studying it; and suddenly, you find you are leaping up out of your chair and going in and doing the next thing. That's action and reaction. But if you know that you've got to be somewhere in half an hour, there's no way you can achieve that. So the art life means a freedom to have time for the good things to happen. There's not always a lot of time for other things.“²⁴

Počeo sam sve više i više prakticirati vježbe disanja i kako sam polagano već počeo stjecati naviku prakticiranja tih vježbi, prelazak iz zatrovanosti tijela i uma mojim mislima do trenutka bivanja u sadašnjem trenutku je bio sve manji i manji. Na Akademiji, u masi pojmova, uputa, termina i očekivanja zapravo nisam imao vremena pozabaviti se pravim značenjem toga što mi se govori. Tada sam govorio sam sebi da će mi se možda jednog dana kroz rad, kroz iskustvo

²⁴ Lynch, D., str. 6. „Ako želiš imati jedan sat dobrog slikanja, moraš imati četiri sata neprekinutog vremena. I to je u osnovi točno. Ne počnete samo slikati. Morate sjediti neko vrijeme dok ne dobijete neku vrstu mentalne ideje kako bi mogli krenuti i napraviti ispravne poteze. I morate imati pripremljene sve materijale. Na primjer, trebate izraditi okvir za nošenje platna. Priprema nečega na čemu ćete slikati može potrajati. A onda se bacite na posao. Sama ideja bi trebala biti dovoljna da započnete, jer sve što slijedi za mene je proces akcije i reakcije. To je uvijek proces gradnje, zatim uništenja. U ruševini otkrijete neku stvar i gradite na njoj. Priroda igra ogromnu ulogu u svemu tome. Spajanje teških materijala, pečenje nečega na suncu ili uporaba više materijala koji svojim spajanjem stvaraju određenu prirodnu, organsku reakciju. Zatim je to stvar sjedenja i proučavanja i proučavanja i proučavanja; i odjednom se uhvatiš kako skačeš iz stolice, krećeš dalje s radom i radiš sljedeću stvar. To su akcija i reakcija. Ali ako znate da morate biti negdje za pola sata, ne postoji način na koji možete postići ovo o čemu sam govorio. Dakle, umjetnički život znači imati slobodu iskoristiti vrijeme kako bi se dogodile dobre stvari. Nema uvijek puno vremena za ostalo.“ (Prijevod: R.Š.)

to potvrditi, otvoriti i definirati i da tijekom rada na Akademiji ne dajem primaran fokus na dešifriranje tih pojmova jer je za mene taj smjer bio poguban. I to se potvrdilo. Ono što mi se pokazalo kao zanimljiva pojava je razlika moje slobode na nastavi Akademije i rada na režijskim ispitima, gostovanjima na drugim glumačkim klasama, profesionalnog rada van Akademije. Zaprepastilo me koliko je ta razlika velika. Prvo takvo iskustvo imao sam u pauzi studiranja. Naime, u trenutku kada sam završavao preddiplomski studij, bio sam prisiljen pauzirati godinu jer nisam položio velik broj teorijskih ispita, pa tako nisam niti mogao upisati diplomski studij i nastaviti sa studiranjem. Nisam niti bio svjestan koliko je ta situacija u kojoj sam se tada našao korisna za mene. U tom trenutku profesori Ozren Prohić i Tomislav Pavković su me pozvali da gostujem kod njih na njihovoj klasi kako bi tu godinu dana ostao u svom procesu glumačkog rada i glumačkog sazrijevanja. Prvi semestar smo radili komad Jeana Giraudoux „Za Lukreciju“. To je bio zaista prijelomni događaj u mom glumačkom razvijanju. U tome komadu povjerene su mi dvije velike uloge kojima sam se istinski veselio. Počela je nastava, tako i rad na ispitu. Kako meni to nije bio glumački ispit gdje me se ocjenjuje, nego sam tamo sudjelovao kao gost, nisam imao nikakvo opterećenje. Grupa studenta koja je tada bila na toj klasi je bila moja generacija koja je nastavila studirati diplomski studij. Atmosfera na klasi je bila nevjerojatno inspirirajuća i kreativna. Ne osjećajući nikakvo opterećenje ili strah dolazio sam svaki dan na probe pun veselja i želje za radom. Tada te probe nisam shvaćao nastavom, niti sam taj ispit smatrao ispitom. Zaista sam osjećao da stvaramo nešto zajedno. Od čitaćih proba, kojih je bilo mnogo, do razgovora o komadu, o situacijama u kojima se svaki određeni lik u komadu nalazi, do otkrivanja podteksta rečenica, odnosa, pa sve do ustajanja od stola i odlaska u prostor i rada u prostoru, sve do izvedbe sam se osjećao ispunjeno, kreativno i prisutno. Sa velikom željom i pažnjom sam upijao sve što mi se govori, nudio rješenja, igrao se sa svakom uputom koja mi je dana, pa makar pogriješio i otišao u potpuno krivom smjeru od dogovorenog. I sve to bez ikakvog osjećaja straha ili neke velike ukočenosti i tenzije. Naravno, moji glumački problemi bili su prisutni i bio sam ih svjestan, ali ono što je bila jedna od najljepših strana toga rada na tom komadu sa tom skupinom ljudi jest upravo ta sloboda da istražuješ sebe, da pokušavaš i griješiš, potpuno slobodno, bez osjećaja neugode ili straha. Takva mogućnost rađa kreativnost, stvaranje i kreaciju. Takva mogućnost stvara kazalište. A tada se definitivno dogodilo kazalište. Zanimljivo mi je i iskustvo Lucije Dujmović, koja je tada bila na toj klasi: „Mogla sam probu koristiti da se poigram s prisutnosti ili neprisutnosti spram partnera, da moja prisutnost na toj probi bude na tehničkom aspektu moje uloge, da isprobam ili dodam komentare i reakcije na repliku ili neki događaj, da se posvetim intenzivnom slušanju partnera ili ignoriranju, da slijedim profesorove upute ili da isprobam svoje ideje, da pustim prostor emociji ili da dozvolim raciju da intervenira, da se tjelesno opustim ili zgrčim, itd. Taj

mi je ispit dao najviše vremena i prostora da praktično i iskustveno ispitam sebe spram većine navedenih aspekata kazališnog čina. (...) Prestala sam razmišljati o ulozi iz glave i počela sam osluškivati svoje tijelo, što mi je ono govorilo, što me savjetovalo, kuda me vodilo. Počela sam kreativno razmišljati i na svakoj probi bi se rodila nova ideja, isprobala bi se nova zamisao ili se iz prisutnosti spram nekoga ili nečega rodilo novo rješenje.“²⁵ Takvo iskustvo kakvo je imala kolegica Dujmović potpuno potvrđuje i moje iskustvo, a uvjeren sam i iskustva ostalih kolega koji su tada sudjelovali i stvarali zajedno s nama. Tada nam se pružio ogroman prostor slobode da isprobamo ono što smo do tada na studiju naučili ili barem čuli da postoji, a nikad se usudili to preispitati i pokušati primijeniti. Takvi trenutci na Akademiji su rijetkost i dogode se sami od sebe, ako se dogode. Kao što sam već naveo i ranije u ovome radu, na Akademiji nema baš puno objašnjavanja. Dobiješ općenitu uputu koju moraš razumjeti i shvatiti sam. Što uopće nije loše, no tada nisam to shvaćao. Naime, kada si prepušten samome sebi da pronađeš rješenje, tada zapravo najbolje istražiš i upoznaš sebe. Ono što je meni nedostajalo na Akademiji jest razgovor i sloboda da se strmoglavo bacaš na glavu i griješiš, ali da pritom ne osjećaš kao da radiš nešto krivo što rezultira povlačenjem u sebe i raznim ostalim negativnim manifestacijama, o čemu sam pisao ranije. Jednostavno je često nedostajalo slobode, a samim time kreativnosti i igre. „(...) često puta se u kazalištu, a osobito na Akademiji, dogodi upravo pomanjkanje kreativnosti. Kao da je zatomljena...Kao da su sve druge kategorije i aspekti kazališta pronašli svoj put i svoje mjesto i dobili pravo prednosti spram nje. Ona ostaje kao neki unutarnji glas koji s vremena na vrijeme progovori. (...) Kreacija, sloboda, ideja, mašta, pokušaj studenta-glumca da se sam pronađe, pa i pogriješi. Putevi kojima se do razvoja uloge dolazi su zaista različiti i jedinstveni, i u tom pronalasku ne postoji pravilo „kako?“, „kada?“ niti „gdje?“²⁶ „Kad bi se i usudila isprobati vježbu osjećala sam se izloženo i osuđivano kako od profesora, tako i od svojih kolega. Često sam prebacivala krivnju na druge zbog svojeg neuspjeha, moja kreativnost je bila ograničena i blokirana zbog ismijavanja od drugih kolega. Po mom mišljenju kreativnost nikad ne bi smjela biti ograničena i nikada ne bi smjela patiti, štoviše ona mora biti alat s kojim ćemo pobijediti sve one negativne zapreke i utjecaje kao što su kompleks manje vrijednosti, strah od neprihvatanja, ismijavanja, strah od mogućih pogrešaka, strah od gledatelja, neuroze, ljubomore, zavisti i slično. To su samo neke od stvari koje se vrzmaju po glumčevoj svijesti koje mogu biti pogubne za njegovo vlastito stvaralaštvo.“²⁷ Razlika moje slobode van Akademije i na Akademiji je zapravo bila u mojim mislima i mojem pristupu. Kada sam radio neki projekt van Akademije, osjećao sam se potpuno drugačije nego što sam se

²⁵ Dujmović, L., str. 1.

²⁶ Dujmović, L., str. 4.

²⁷ Nemet Brankov, T., str. 9.

osjećao na Akademiji. Isti sklop osjećaja, misli, volje, želje, kreativnosti i slobode koju sam osjećao kao gost na klasi profesora Prohića i Pavkovića. Misli koje su mi automatski prolazile glavom kada bi me netko pozvao da radim s njime u njegovom projektu bile su mi: „ta osoba želi raditi sa mnom“, „ta osoba vjeruje u mene i moje sposobnosti“, „ta osoba me zove zato što zna da joj mogu ponuditi nešto što joj je potrebno“ i slično. Takve misli su u meni stvarale veliku koncentraciju samopouzdanja, želje i volje da radim taj projekt. Imao sam potrebu dati sve od sebe u radu na tom projektu upravo iz tog razloga što je netko vjerovao u mene. To je bila razlika u mom pristupu van Akademije i na Akademiji. Na te probe izvan Akademije odlazio sam sa guštom, veselio sam se, bavio se time konstantno i uživao doslovno u svakoj minuti rada. Kroz godine pokazalo mi se točnim ono što mi je svako malo prolazilo glavom. Velika količina negativnosti grupe s kojom stvaraš ili pojedinca (pogotovo ako je taj pojedinac autoritet) stvara tešku, gotovo nemoguću atmosferu stvaranja. Ubija slobodu stvaranja, kreativnost i prostor za bilo kakvu komunikaciju, a što je drugo gluma nego komuniciranje. Takva negativno nabijena energija grupe koja zajedno stvara dovodi pojedinca u stanje negativnih misli, frustracija, strahova, blokada i time tog istog pojedinca izbacuje iz zone njegove prisutnosti.

8. Zaključak

„Što se dublje spuštate u carstvo bez misli, kako se to ponekad naziva na Istoku, spoznat ćete stanje čiste svijesti. U tom stanju vlastitu prisutnost osjećate s takvom snagom i radošću da sveukupno razmišljanje, emocije, fizičko tijelo, kao i cijeli vanjski svijet, postaju relativno beznačajni u usporedbi s tim stanjem. Pa ipak, to nije sebičnost, nego stanje nesebičnosti. Odnosi vas onkraj onoga o čemu ste prije razmišljali kao o vlastitom ja. Ta prisutnost ste vi sami, a istodobno je nezamislivo veća od vas. Ovo što vam pokušavam prenijeti može zvučati paradoksalno, pa čak i proturječno, ali nema nikakva drugog načina na koji bih to mogao izraziti.“²⁸

Na Akademiji sam imao osjećaj manje vrijednosti jer se od mene konstantno puno toga očekivalo, a ja nisam bio sposoban to slijediti. Velika količina uputa koje sam dobivao mi tada nije bila jasna. Odnosno, mnoštvo tih uputa mi nije služilo u svrhu probijanja vlastitih grčeva, nego ih je još više produbilo i potenciralo. Stav pedagoga je bio oštar, kako prema kome, no u mom slučaju izrazito oštar. Normalno, na školi smo. I to me malo po malo „ubijalo“. Bilo je ponekad proplamsaja moje slobode, ali to su bili rijetki trenutki koji su najčešće proizlazili u trenucima kada sam nakupio dovoljno količine negativnosti u sebi i jednostavno puknuo i pustio sve kočnice. Takvi proplamsaji su se isto tako događali u trenutku, doslovno na gumb, jer u tom trenu sam samo eliminirao misli iz glave i tijelo je automatski postalo slobodno. Tada to nisam znao racionalizirati, ali sam osjetio. Znao sam da je ta točka zatvorenosti i otvorenosti u meni i u nikome drugome i nisam si mogao nikako objasniti kako je moguće da je razlika mog rada na Akademiji i van nje toliko ogromna. Rezultat svih tih mojih strahova, negativnih misli, osuda samog sebe, samokritike i umanjivanje vrijednosti samoga sebe dovelo je do duboke količine ne-samopouzdanja. Jako mi je uzbuđujuće što sam uvidio da i moji kolege imaju slična, u nekim slučajevima i ista razmišljanja i iskustva vezana uz studij na Akademiji i probleme koji su ih tada okupirali. Naime, napisavši svoj rad i komparirajući svoje misli sa njihovima, primijetio sam da pišemo o istim osjećajima, istim problemima, istim blokadama, no te iste probleme nazivamo, artikuliramo i opisujemo drugačije. Svatko od nas na Akademiji prolazi vlastite osobne krize, probija vlastite blokade i sam donosi definiciju i zaključak što bi ta određena blokada ili kriza njemu kao pojedincu značila, kako joj pristupiti i raditi na njoj sa krajnjim ciljem da se eliminira. Iz toga zaključujem da nas generacijski brinu iste stvari, odnosno da ovaj sustav u kojem trenutno, danas živimo, modulira i proizvodi u nama ogromnu

²⁸ Tolle, E., str. 13.

količinu negativnih pojava s kojima smo, htjeli mi to ne htjeli, suočeni i direktno utječu na našu egzistenciju, kako privatnu, tako i glumačku. Danas mogu prepoznati, imenovati i definirati stanje u kojem se u određenoj situaciji i trenutku nalazim. A što je najbitnije, prepoznati kada sam zatrovan negativnostima koje mene osobno dovode u stanje vlastite neprisutnosti. Danas mogu lako kontrolirati i koristiti ono što sam razmišljajući o prisutnosti i pokušavanjem dostizanja iste spoznao. No, shvaćam to kao početak. Još imam za otkriti, istražiti i produbiti mnogo prostora u polju glumačke prisutnosti. Prisutnosti kao preduvjeta i baze za bilo kakvo glumačko stvaranje i djelovanje.

9. Popis literature

Dujmović, Lucija (2018). *Glumačka prisutnost s obzirom na odabrane aspekte kazališnog čina*. Diplomski rad, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu.

Lynch, David (2007). *Catching the Big fish*. Ur. Jeremy P. Tarcher/Penguin. New York: Penguin Group.

Nemet Brankov, Tena (2018). *Glumački strah*. Diplomski rad, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu.

Pavis, Patrice (2004). *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Antibarbarus d.o.o.

Sartre, Jean-Paul (1945). *Le Sursis*. Pariz. <https://hrcak.srce.hr/2954> (pristupljeno: 01.09.2019).

Stangor, Charles (2010). *The experience of emotion*. In *Introduction to Psychology*. http://ocw.mit.edu/ans7870/9/9.00SC/MIT9_00SCF11_text.pdf (pristupljeno 01.09.2019).

Tolle, Eckhart (2006). *Moć sadašnjeg trenutka*. Zagreb: V.B.Z. d.o.o.

Izvori s mrežnih stranica

<https://hrcak.srce.hr/2954> (pristupljeno: 01.09.2019)

http://ocw.mit.edu/ans7870/9/9.00SC/MIT9_00SCF11_text.pdf (pristupljeno: 01.09.2019)

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (pristupljeno: 20.08.2019)